Sinucigaşul sau vremea nihilismului
Ciprian Vălcan

I

Majoritatea societăţilor privesc sinuciderea cu un amestec de spaimă şi perplexitate tocmai fiindcă un asemenea gest pare să contrazică toate înclinaţiile naturale ale oamenilor, negând preeminenţa instinctului de conservare şi a încăpăţânatei perseverări întru fiinţă. Sinucigaşul provoacă stupoare prin voinţa sa inexplicabilă de a-şi sacrifica viaţa (bunul său cel mai de preţ – din perspectiva celorlalţi) pe altarul unui zeu nenumit şi sortit să rămână pururi necunoscut, un zeu absurd, care cere ofrande fără a oferi în schimb decât prezenţa obscenă a unui cadavru şi regenţa perpetuă a unei morţi tulburătoare. Reprezentanţii magistraturilor solemne nu pot să încerce decât repulsie în faţa unei atitudini ce le apare drept anarhică şi tinde să nege ierarhia, valorile incontestabile ale societăţii, credinţele ei indiscutabile. Îndiguirea precaută a morţii reprezintă partea cea mai importantă a misiunii lor, rolurile pe care le joacă presupun tocmai moderarea diferitelor forme de agresivitate şi înţeleapta lor agregare în folosul funcţionării ireproşabile a artefactului social. Acesta e şi motivul principal pentru care erupţia distrugătoare a suicidului ameninţă să pună în cauză toate temeiurile legimitităţii, provocând prăbuşirea în barbarie, instalarea îndelung temutului imperiu apocaliptic dionisiac. Posibilitatea sinuciderii face desuetă ameninţarea cu moartea a Leviathanului hobbesian, privându-l astfel de resursele sale cele mai importante, acelea referitoare la monopolul exercitării violenţei şi la diseminarea terorii.

Tocmai de aceea, sinucigaşul e o personificare a dezordinii, a intruziunii lipsei de sens, a suspendării constrângerilor. Dacă viaţa comunităţilor e guvernată, în general, de intersecţia unei axe orizontale a convenţiilor şi legilor cu o axă verticală a principiilor şi valorilor, sinucigaşul, împreună cu o seamă de companioni mai puţini radicali precum vagabondul, prostituata sau nebunul, propune un demers oblic, dezechilibrând mecanismele rutiniere de evaluare socială, introducând variabile incomensurabile în raport cu instanţele

tradiţionale de cuantificare a prestigiului şi ameninţând să disloce întregul ansamblu de certitudini instrumentale care permit supravieţuirea indivizilor. În locul opacităţii liniştitoare a mecanismelor de protecţie imaginate de diverşi experţi în design social, sinucigaşul oferă priveliştea abisului, părând să recomande, sub cauţiunea propriului exemplu, precipitarea în vid.

Pe lângă şocul resimţit de majoritatea societăţilor în contact cu fenomenul morţii voluntare, considerat o veritabilă negare a însăşi premisei lor fundamentale de funcţionare, nevoia de siguranţă şi de garantare a supravieţuirii, cele mai multe dintre conduitele ostile omologate în raport cu sinucigaşul sunt determinate de sesizarea intuitivă a puternicei agresivităţi prezente ca motivaţie principală în numeroase cazuri de suicid. Astfel, pedepsele impuse sinucigaşilor sau acelora care eşuau în tentativa lor de sinucidere vizau sancţionarea acestei răbufniri camuflate de violenţă orientată fie împotriva unei singure persoane, fie împotriva celorlalţi văzuţi ca un tot indistinct, fie împotriva unei societăţi socotite nedrepte. Această componentă agresivă implicată de actul suicidar este analizată de numeroşi teoreticieni preocupaţi de explicarea contextului care determină alegerea soluţiei renunţării la viaţă. În *Man Against Himself*, psihiatrul Karl Menninger încearcă să demonstreze că ideea de sinucidere cuprinde trei elemente: dorinţa de moarte, dorinţa de a ucide şi dorinţa de a fi ucis1. Pierre Moron vede în alegerea suicidară o modalitate prin care individul îşi satisface, cu preţul distrugerii sale concomitente, intensa ostilitate faţă de lumea exterioară şi distinge trei tipuri de sinucigaşi: 1. Indivizi caracterizaţi prin agresivitatea faţă de ei înşişi, agresivitate care se exprimă prin fugă; 2. Indivizi a căror agresivitate faţă de ceilalţi îi pune în situaţia de a exprima prin tentativa lor de sinucidere o formă de şantaj; 3. Apelanţi care sunt în acelaşi timp auto- şi hetero-agresivi2. Yolande Grisé introduce în clasificarea tipurilor de sinucidere categoria conduitelor agresive în care include crima, răzbunarea şi şantajul3. Louis-Vincent Thomas

---

[1] Karl Menninger, *Man Against Himself*, Harcourt, Brace and World, New York, 1938.
[2] Pierre Moron, *Le suicide*, PUF, Paris, 1987, p. 70-73.
[3] Yolande Grisé, *Le suicide dans la Rome antique*, Les Belles Lettres, Paris, 1982, p. 80-87. Clasificarea propusă de cercetătoarea franceză cuprinde următoarele categorii : 1. Conduite de evaziune (fuga, doliul, pedeapsa) ; 2. Conduite ideologice ; 3. Conduite

notează că auto-agresiunea ce duce la sinucidere este o reacţie la un mediu agresiv considerat inacceptabil şi o agresiune împotriva acelui mediu care poate fi exprimată prin formula: „À moi la mort, à toi le remords!”4.

Din toate aceste motive, sinucigaşul devine un inamic redutabil al oricărei încercări de consolidare a ordinii, în aşa fel încât sunt puse în practică diverse metode cu puternic impact psihologic menite să-l descurajeze. Descriind cercetările antropologului american Paul Bohannan în legătură cu atitudinea faţă de sinucidere a unor triburi din Nigeria, Uganda şi Kenya, Erwin Stengel notează: „Among all of them suicide was considered evil. Physical contact with the body or the surroundings of a suicide were feared to have disastrous effects, one of which was suicide among his kin. Various measures were taken to prevent those conséquences; în one of the tribes the body had to be removed by a person unrelated to the dead man and his kin, the service being repaid by the gift of a bull. În another tribe a sheep had to be killed to pacify the spirit of the suicide. His hut had to be pulled down or thoroughly purified according to certain rituals. În several East African tribes the tree on which a person had hanged himself had to be felled and burnt”5. Yolande Grisé face un adevărat inventar al măsurile punitive îndreptate împotriva sinucigaşilor, amintind că Tarquinius Superbus a poruncit ca trupurile acestora să fie crucificate, că în unele zone ale Imperiului Roman cadavrul era mutilat, că în Grecia i se tăia mâna dreaptă, ea fiind îngropată separat, că în Cipru cadavrele erau lăsate neîngropate pe pământ sau că Platon propune în *Legile* ca sinucigaşul să fie îngropat într-un loc izolat şi fără ca pe mormânt să fie înscris numele lui ori vreun alt semn distinctiv. În plus, „Les âmes de ceux qui avait péri prématurement devait attendre patiemment que fût accomplie la durée de leur vie déterminée par le destin avant d’être admises dans le séjour paisible des ombres heureuses”6.

---

oblative ; 4. Conduite agresive (crima, răzbunarea, şantajul) ; 5. Conduite ludice (ordalia, jocul).

[4] Louis-Vincent Thomas, *La mort*, PUF, Paris, 1988, p. 39.

[5] Erwin Stengel, *Suicide and Attempted Suicide*, Penguin Books, New York, 1977, p. 55.

[6] Yolande Grisé, *Le suicide dans la Rome antique*, *op. cit.*., p. 160.

Nici civilizaţia europeană nutrită de creştinism nu s-a dovedit mai blândă în privinţa sinucigaşilor. Conciliul de la Arles din 452 a declarat că sinuciderea este o crimă ce se produce ca efect al unei furii diabolice şi, treptat, au fost stabilite sancţiuni penale pentru o asemenea faptă. „La Bordeaux, cadavrul era spânzurat de picioare; la Abbeville, el era târât pe străzi, aşezat fiind pe un grilaj; la Lille, cadavrele bărbaţilor erau târâte cu furci şi apoi spânzurate, iar cele ale femeilor erau arse”7. Nobilii sinucigaşi erau supuşi dizgraţiei, potrivit ordonanţei emise în 1670 de Ludovic al XIV-lea, bunurile le erau confiscate, le erau tăiate pădurile, castelele lor erau demolate şi blazoanele lor erau distruse8. În Anglia, sinucigaşul era târât pe străzi, iar trupul lui era îngropat la răscruce de drumuri9, în vreme ce la Zürich, potrivit descrierii lui Michelet reprodusă de Durkheim, „Dacă omul se înjunghiase, i se înfigea în apropierea capului o bucată de lemn în care se băga cuţitul; dacă se înecase, cadavrul era îngropat în pământ, la cinci paşi distanţă de malul apei”10.

Pe lângă aceste metode brutale de intimidare care însoţeau incriminarea sinuciderii11, au existat şi forme mai subtile de control ce prevedeau că suicidul poate fi autorizat în urma unei cereri adresate reprezentanţilor statului. Astfel, la Atena, Senatul delibera în legătură cu argumentele celui care dorea să-şi curme viaţa, putând fie să-şi dea acordul, fie să considere că motivele expuse erau insuficient de convingătoare pentru a duce la moarte12, în vreme ce, la Massalia, dacă motivele „erau socotite justificate, i se dădea gratuit cantitatea de cucută necesară”13.

---

[7] Garrison, *Le suicide en droit romain et en droit français*, Tolouse, 1883 in Émile Durkheim, *Despre sinucidere*, traducere de Mihaela Calcan, Institutul European, Iaşi, 1993, p. 265.

[8] Émile Durkheim, *Despre sinucidere*, *op. cit.*, p. 265.

[9] Erwin Stengel, *op. cit.*, p. 59 : “The last suicide thus treated in England was a man called Grifiths who was buried in London at the crossroads formed by Eaton Street, Grosvenor Place, and King’s Road in 1823”

[10] Émile Durkheim, *op. cit*., p. 266.

[11] Erwin Stengel, *op. cit.*, p. 61 notează că dezincriminarea sinuciderii s-a produs foarte tîrziu, debutul producîndu-se în 1790 în Franţa. Au urmat Prusia în 1796 si Austria în 1850, pentru ca în Anglia legile împotirva sinuciderii să fie abrogate abia în 1961.

[12] Vezi Durkheim, *op. cit.*, p. 267-268.

[13] Mircea Eliade, *Jurnal*, II, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 193.

Diferitele forme de violenţă îndreptate împotriva sinucigaşului erau justificate şi de spaima cu care erau privite extraordinarele puteri magice şi formidabilele cunoştinţe metafizice pe care se presupunea că acesta le dobândeşte după moarte. Astfel, dacă Stengel crede că profanarea cadavrului exprima panica faţă de spiritele rele ce aveau să bântuie în mod automat locul în urma suicidului14, fără să existe o intenţie ostilă manifestă a sinucigaşului îndreptată împotriva celor rămaşi în viaţă, ci doar obişnuitele consecinţe ale transformării aduse cu sine de trecerea în lumea de dincolo15, Yolande Grisé inventariază efectele nefaste ale sinuciderii menţionate de tradiţia greco-latină, insistând mai ales asupra răzbunării magice împotriva duşmanilor ce ia forma unor blesteme, a provocării unor perioade de foamete prelungită sau a depopulării unor ţări16. Otto Rank atrage atenţia asupra intenţiei de răzbunare care determină unele dintre sinucideri, pornind de la credinţa, valabilă în diferite zone de pe glob, potrivit căreia moartea permite accesul la o stare superioară din punct de vedere ontologic în care multe dintre lucrurile imposibil de îndeplinit în timpul vieţii devin posibile, astfel încât cei care n-au reuşit să obţină satisfacţie prin mijloace naturale vor recurge la puterea de origine demonică dobândită după moarte pentru a-şi atinge scopurile17. Încercând să explice succesul de care s-a bucurat vreme îndelungată necromanţia, Peter Sloterdijk se opreşte asupra procesului mental prin care morţilor li se atribuie o cunoaştere atotcuprinzătoare: „pentru că oamenii nu sunt numai vecinii morţilor lor, ci şi riveranii orizontului în spatele căruia, potrivit celei mai obişnuite dintre presupuneri, sunt adăpostite adevărurile şi ideile care n-au fost încă dezvăluite, ideea conform căreia cele două vecinătăţi se intersectează sau, chiar mai mult, constituie un singur spaţiu, poate să le apară drept plauzibilă. De aici decurge, pentru ei, concluzia că morţii se bucură de un acces fără

---

[14] Erwin Stengel, *op. cit.*, p. 59.

[15] Împotriva cărora, aşa cum observă Peter Sloterdijk, *Écumes* (*Sphères III)*, Maren Sell Éditeurs, Paris, 2005, p. 404, cei vechi obişnuiau să-şi ia diferite mijloace de precauţie, de la sigilarea gurii şi a anusului defuncţilor cu ceară sau cu jad, aşa cum se întîmpla în cazul chinezilor din Antichitate, pînă la legarea picioarelor morţilor la spate şi îngroparea lor cu faţa în jos, precum în tradiţia anumitor triburi germanice.

[16] Yolande Grisé, *op. cit.*, p. 107-110.

[17] Otto Rank, *Don Juan et le double*, Payot, Paris, 1990, p. 142.

obstacole la ceea ce nu e dezvăluit [...] Ideea că *post mortem* vom descoperi totul îşi are originea în puternica asociaţie de idei între starea de moartea şi dobândirea cunoaşterii finale"18.

Dar poate că privilegiul cel mai important atribuit sinucigaşilor este acela referitor la dobândirea instantanee a vieţii veşnice, la admiterea lor în paradis. Trimiţând la o seamă de autori antici precum Silvius Italicus, Plutarh, Strabon, Diodor din Sicilia sau Pomponius Mela, Durkheim enumeră mai multe credinţe ale goţilor, vizigoţilor, celţilor spanioli, indienilor, troglodiţilor care glorifică sinuciderea şi depreciază moartea naturală. Din rândul acestora, cea mai semnificativă pentru noi este credinţa celţilor că „pe cei care se sinucid îi aşteaptă dincolo de moarte o existenţă plină de delicii, iar pe cei ce mor de boală sau decrepitudine, o hrubă înspăimântătoare"19. Montaigne ne furnizează şi el o seamă de exemple semnificative, amintind cazul lui Cleombrotus Ambraciota care, după ce a citit un dialog platonician, a fost cuprins de un asemenea entuziasm pentru viaţa viitoare încât s-a aruncat în mare, şi pe acela al episcopului de Soissons, Jacques de Chastel, tovarăş de arme al Sfântului Ludovic, care, „voyant le roy et toute l'armée en train de revenir en France laissant les affaires de la religion imparfaites, print resolution de a en aller plus fost en paradis", avântându-se singur în mijlocul vrăjmaşilor şi lăsându-se ucis20.

II

Pare greu de apreciat dacă aceste credinţe despre sinucidere ori altele similare lor mai exercitau vreo influenţă la Viena în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi la începutul secolului XX, însă o examinare a documentelor şi scrierilor din epocă, precum şi a

---

[18] Peter Sloterdijk, *Écumes*, *op. cit.*, p. 404.
[19] Émile Durkheim, *op. cit.*, p. 172.
[20] Michel de Montaigne, *Essais*, II, PUF, Paris, 1988, p. 360. Potrivit distincţiei propuse de Paul-Ludwig Landsberg între actul de a nu fugi de moarte şi actul sinuciderii (vezi *Problema morală a sinuciderii* in *Eseu despre experienţa morţii*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 101), gestul lui Jacques de Chastel nu poate fi plasat strict în categoria sinuciderii, el fiind mai degrabă similar aceluia al martirilor creştini care acceptau să se lase ucişi pentru a nu fi constrînşi să-şi abjure credinţa.

lucrărilor de sinteză consacrate perioadei, ne pune în faţa unei dificil explicabile maree a actelor suicidare, cu o incidenţă deosebită în rândul elitei societăţii, în special al înaltei burghezii21. Dacă statisticile referitoare la numărul de sinucideri din jurul anului 1870 nu plasau teritoriile austriece ale Imperiului austro-ungar în partea superioară a clasamentului european, dominat de Danemarca, „tărâmul clasic al sinuciderii", potrivit formulei lui Durkheim22, cu 268 de sinucideri la un milion de locuitori, Franţa – 150, Prusia – 133, Suedia – 84, Norvegia – 74, 5 (Austria avea doar 72 de sinucideri înregistrate pentru perioada 1864 – 1872 şi 86 de sinucideri pentru perioada 1872 – 187723), dacă Viena, în ciuda unui impresionant număr de sinucideri (325 la un milion de locuitori în 187624, în creştere galopantă faţă de 141 de sinucideri în 1872 sau 216 în 187425) rămâne încă, în 1906, în urma altor capitale europene în această privinţă26, totuşi, numărul personalităţilor care recurg la suicid e impresionant, asigurând o foarte mare vizibilitate acestui gest radical şi oferindu-le o anumită legitimate celor care aleg soluţia morţii voluntare în umbra unor asemenea exemple celebre. Aristocraţi, militari27, politicieni, oameni de ştiinţă, filosofi, scriitori, psihanalişti sau pictori, toate aceste categorii îşi oferă tributul de sinucigaşi, lista fiind una extrem de extinsă: Rudolf de Habsburg şi iubita lui Mary Vetsera, Adalbert Stifter, Ferdinand von Saar şi soţia, Ferdinand Raimund, Ludwig Boltzmann, Ludwig Gumplowicz şi soţia, Maximilian Gumplowicz, Eduard Van Der Nüll, unul dintre fraţii lui Mahler, trei dintre fraţii lui Wittgenstein, Franz von Uchatius, Nathan Weiss, Moritz Thausing, Richard Gerstl, Jenö Peterfy, Otto Weininger, Max Steiner, Georg Trakl, Victor Tausk, Herbert Silberer, Felix Somló, Attila József, Gyula Juhász, Heinrich

---

[21] Vezi Frederic Morton, *A Nervous Splendor. Viena 1888/1889*, Penguin Books, New York, 1980, p. 67.
[22] Durkheim, *op. cit.*, p. 186.
[23] Vezi Durkheim, *op. cit.*, p. 54 şi 187.
[24] *Ibidem*, p. 54.
[25] *Ibidem*, p. 193.
[26] Vezi Jacques Le Rider, *Le cas Otto Weininger*, PUF, Paris, 1982, p. 45.
[27] Durkheim, *op. cit.*, p. 181-191 arată că dacă militarii se sinucid pretutindeni în număr mai mare decît civilii de aceeaşi vîrstă, coeficientul de agravare al soldaţilor în raport cu civilii este cel mai important în Austria (10), unde se înregistrează 1253 de sinucideri la 1 000 000 de soldaţi faţă de 122 de sinucideri la 1 000 000 de civili de aceeaşi vîrstă.

Mach, fiul lui Ernst Mach, Lilli Schnitzler, fiica lui Arthur Schnitzler, Franz von Hofmannsthal, fiul lui Hugo von Hofmannsthal, Egon Friedell, Ernst Weiss, Wilhelm Stekel, Stefan Zweig şi soţia, Edgar Zilsel, Walter Calé, Heinrich Kana, Otto Gross28. În plus, au fost înregistrate şi tentative nereuşite de sinucidere, precum în cazul lui Alban Berg, Alfred Kubin, Ludwig Wittgenstein, Hugo Wolf, Ferdinand Ebner, sau false legende despre sinucidere avându-i ca protagonişti pe Theodor Herzl şi Anton Romako. Dacă adăugăm acestui inventar şi personajele literare cu impulsuri suicidare (iar opera unora dintre cei mai mari scriitori austrieci ne propune suficiente exemple de acest fel), putem să înţelegem mai bine cât de prezentă e figura sinucigaşului în dezbaterile intelectuale ale vremii. Schnitzler ne oferă preparativele eşuate ale unei tentative de sinucidere în *Sublocotenentul Gustl*, sinuciderea lui Richard şi tentativa de sinucidere a fiicei unui cunoscut actor în *Therese*, sinuciderea lui Labiński, sinuciderea iubitei lui Heinrich Bermann şi tentativa de suicid a lui Oskar Ehrenberg în *Drum deschis*, pentru ca uciderea în duel a lui Lorenzi de către bătrânul Casanova din *întoarcerea lui Casanova* să fie considerată de către Otto Rank, în contextul teoriei sale despre dublu29, tot o formă de sinucidere. Nuvelele lui Stefan Zweig ne pun la dispoziţie, de asemenea, un material abundent pentru ilustrarea observaţiei noastre, prilejuindu-ne înregistrarea altor cazuri de suicid: tânăra sedusă şi părăsită din *Guvernanta*, prostituata îndrăgostită de la distanţă de un celebru scriitor din *Scrisoarea unei necunoscute*, Crescenz din *Leporella* sau doctorul din *Amoc*. Sinuciderea e atotprezentă şi în *Omul fără calităţi* a lui Musil sau în *Somnambulii* lui Hermann Broch, ispitindu-i cu o forţă aproape imposibil de contracarat pe toţi aceia care iau parte la marele joc istoric al inevitabilei alunecări înspre vid.

Şi dacă, potrivit constatării lui Kevin Kopelson, la sfârşitul secolului al XIX-lea „it was hard not to read suicide în heroic and

---

[28] William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală şi socială 1848-1938*, Iaşi, Polirom, 2000 propune cele mai interesante informaţii referitoare la cazurile celebre de sinucidere din epocă, oferind detalii despre posibila motivaţie a acestora şi contextul producerii lor, înregistrînd şi întreaga anecdotică utilă pentru o mai bună înţelegere a diferitelor situaţii particulare.

[29] Otto Rank, *op. cit.*, p. 109.

pathetic terms”30, acest lucru se întâmplă şi din pricina triumfului generalizat al unei culturi care privilegiază amuzamentul futil, evacuând orice referinţă transcendentă şi descalificând valori precum sobrietatea, echilibrul, seriozitatea, încurajându-l pe individ să purceadă cu voracitate la devorarea de sine, epuizându-şi toate eventualele talente în preocupări minore şi devenind incapabil de o veritabilă alegere. Omul fascinat de nimicuri, cel care „din plimbări, din contemplaţie inactivă, din eleganţa ţinutei a creat o perfecţiune artistică şi un scop al vieţii”31, nu poate să fie, conform observaţiei lui Peter Sloterdijk, decât un condamnat la frivolitate32. El suferă de o dureroasă incapacitate de a-şi exercita voinţa, de a urmări cu abnegaţie şi putere de sacrificiu un obiectiv dinainte stabilit, se simte nepregătit pentru a trăi cu adevărat, plângându-se mereu de diminuarea forţei sale vitale şi de fundătura emoţională în care se vede târât fără a fi în stare să se împotrivească. Baronul Friedrich Michael von R., personajul lui Stefan Zweig din *Noapte fantastică*, reprezintă întruchiparea perfectă a acestui tip uman, specific, potrivit viziunii spengleriene despre morfologia culturilor, perioadelor de decadenţă: „Dar tocmai faptul că mă învăţasem ca soarta să-mi acorde tot ce-i ceream şi astfel să nu-i mai pretind nimic, tocmai asta m-a dus cu încetul la o oarecare lipsă de interes, o lipsă de viaţă în viaţa însăşi. Ceea ce se agita pe atunci inconştient în mine în momente de semiluciditate, nu erau propriu-zis pofte, ci numai pofta de pofte, numai dorinţa de dorinţe, dorinţa de a râvni mai tare, mai nestăpânit, mai ambiţios, mai neîmpăcat, de a trăi mai intens şi poate chiar de a suferi. Printr-o tehnică prea raţională, înlăturasem toate piedicile din existenţa mea, şi din această lipsă de împotriviri, vitalitatea mea slăbise. Observam că din ce în ce doream mai puţin, mai slab, că apăruse un fel de încremenire în simţirea mea, că, mai bine spus, suferam de un fel de impotenţă sufletească, de o incapacitate de a stăpâni cu pasiune viaţa”33.

---

[30] Kevin Kopelson, *Love’s Litany. The Writing of Modern Homoerotics*, Stanford University Press, Stanford, 1994, p. 95.
[31] Stefan Zweig, *Noapte fantastică* in *Secret arzător*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1968, p. 105.
[32] Peter Sloterdijk, *Si l’Europe s’éveille*, Mille et une nuits, Paris, 2003, p. 33.
[33] Stefan Zweig, *Noapte fantastică* in *Secret arzător*, *op. cit.*, p. 106-107.

În contrast cu slăbiciunea de caracter stânjenitoare a unui asemenea individ, cu langoarea paralizantă ce-i neutralizează orice decizie şi orice potenţială izbucnire de entuziasm, sinucigaşul apare drept un model de forţă şi hotărâre tocmai fiindcă e în stare să-şi asume consecinţele celei mai dificile alegeri, aceea de a prefera moartea în locul vieţii. Indiferent de posibilele motivaţii ale gestului său, asupra cărora ne vom opri mai târziu, sinucigaşul permite întrezărirea unei alternative în raport cu modelul uman dominant din epocă, oferind, prin recăpătarea uzajului propriei voinţe, speranţa regăsirii unor virtuţi ce păreau definitiv pierdute. El reuşeşte să dea o dovadă de libertate într-o lume devenită prizoniera propriilor ei capricii, ostatica unei fantezii delirante ce o împiedică să intre cu adevărat în contact cu realitatea, preferând teatralizarea obsesivă a tuturor momentelor existenţei[34]. Suicidul reprezintă demonstraţia exemplară e eşecului unei asemenea întreprinderi, dovedind că domesticirea aparenţelor nu poate evita până la capăt intruziunea realului. Carnavalescul se prăbuşeşte în derizoriu atunci când toate mecanismele iluziei sunt devoalate, când decorurile lasă să fie descoperită natura lor veritabilă, grosolana lor alcătuire din burete, câlţi şi carton.

Or, gestul sinucigaşului apare pe fundalul unei societăţi care trăieşte sub protecţia unor măşti liniştitoare, utilizate cu virtuozitate pentru a camufla atât golul lăuntric cât şi eventualele abisuri din exterior. Modelul dominant de sensibilitate e acela transmis de operetă, superficialitatea e extrem de prizată, excentricitatea funcţionează ca un stimulent pentru sufletele obosite ale amatorilor de distracţie. Solemnitatea studiată a împăratului Franz Josef, gustul lui pentru ritual şi etichetă se transformă în parodie şi vodevil de îndată ce se iese din spaţiul perfect reglementat al obiceiurilor de la curte. Exemplul cel mai semnificativ pentru un asemenea tip de atitudine este arhiducele Otto, măscăriciul imperial ale cărui bizarerii făceau

---

[34] William M. Johnston, *op. cit.*, p. 128 : "Într-o societate în care aparenţele erau atît de importante, burghezul ambiţios trebuia neapărat să facă impresia cuvenită. Martin Freud afirmă că se dădea mai mult importanţă ţinutei impecabile a doctorului decît priceperii lui profesionale. Toţi se aşteptau ca un medic să conducă o trăsură cu doi cai, şi nu o *Einspäner*. Dacă un doctor nu îşi făcea apariţia cu pompa aşteptată, pacienţii îşi simţeau vanitatea atît de rănită, încît acesta pierdea orice speranţă de a-i trata".

senzaţie, furnizând suficient material amatorilor de bârfă: „O dată, el şi prietenii lui au zărit un cortegiu funerar dincolo de pajiştea unde călăreau şi s-au apucat să sară cu caii peste carul funebru. Isprava sa cea mai cunoscută a fost aceea când a apărut înaintea doamnelor din holul hotelului Sacher gol-puşcă, doar cu chipiul şi sabia de ofițer [...] Cu trecerea anilor, sifilisul lui Otto s-a înrăutățit, aşa că a trebuit să-şi acopere nasul cu o fâşie de piele pentru a-şi ascunde semnele desfigurării”35.

Mai mult, sinucigaşul contrazice una dintre cele mai puternice înclinaţii ale vienezilor, aceea înspre inacţiune, înspre amânarea nesfârşită a unei decizii, înspre temporizarea leneşă, acţiunea fiind înlocuită cu rafinate forme de reverie ori complicate investigaţii psihologice ce pun în prim-plan scrutarea cvasi-daimonică a eului, explicitarea nuanţelor infinitezimale ale motivaţiilor sale, descoperirea secretelor lui inavuabile sau demontarea unor ingenioase mecanisme de apărare fortificate în timp. Observând că interacţiunea dintre individ şi sistemul cultural şi politic al epocii era extrem de dificilă din pricina haosului ce ameninţa sistemul, Jacques Le Rider afirmă că individul se simţea condamnat să asume dezordinea lumii şi să reinventeze sensul destinului său personal prin replierea asupra lui însuşi, ceea ce nu putea decât să ducă la hipertrofierea individului privat, a lui *homo psychologicus*, în detrimentul individului social, a lui *homo politicus36*. În consecinţă, potrivit remarcii lui Carl Schorske, portretul vienezului tipic cuprindea caracteristici precum narcisismul, introversiunea, receptarea cu totală pasivitate a realităţii exterioare şi o acută sensibilitate la stările psihice37. Însă acest interes pentru propriul sine devenit o preocupare obsesivă nu putea să rămână fără urmări, căci, conform avertismentului lui Goethe, un adversar încăpăţânat al unei prea iscoditoare cunoaşteri de sine, introspecţia conduce aproape automat la autodepreciere: „Ceea ce omul observă şi simte cu privire la el însuşi mi se pare a constitui partea cea mai puţin importantă din existenţa lui. Pentru că ceea ce îi lipseşte îi sare în ochi mai mult decât ceea ce posedă, el sesizează mai curând ceea ce îl nelinişteşte decât ceea ce îl bucură şi-i îmbogăţeşte sufletul; pentru că

---

35 *Ibidem*, p. 54.
36 Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, Iaşi, Polirom, 2001, p. 27-29.
37 Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècles. Politică şi cultură*, Iaşi, Polirom, 1998, p. 9.

în toate stările plăcute, sufletul pierde conştiinţa de sine, la fel şi trupul, şi doar senzaţiile dezagreabile îl recheamă la sine însuşi; astfel, cel ce scrie despre sine însuşi şi despre stările sale trecute va reţine de cele mai multe ori ce-l apasă şi ce-l îndurerează, astfel încât, dacă îndrăznesc s-o spun, persoana sa se chirceşte”[38].

Gestul sinucigaşului apare şi ca o sfidare la adresa estetismului dominant al vremii, introducând în sfera reprezentării violenţa altfel minimalizată sau sublimată, căci dramatismul unui asemenea act spulberă viziunea aristocratică asupra existenţei ca formă superioară de artă, ca feerie barocă menită să reflecte complexitatea şi armonia universului[39]. Suicidul pune în lumină hiatusul, dizarmonicul, iraţionalul, lipsa de sens, dislocând seninătatea triumfătoare a oricărei teodicee şi dând semn despre natura de profunzime a vieţii, guvernată de imprevizibila gramatică a pulsiunilor, a unor forţe anarhice cu neputinţă de stăpânit. Viaţa care i se dă individului nu e un joc inofensiv, un veşnic prilej de bravadă şi desfătări, un spectacol lipsit de pericole; viaţa e o luptă continuă împotriva haosului şi disperării, o perseverare agonică.

Dacă, aşa cum am arătat anterior, sinuciderea subminează în primul rând perspectiva estetizantă asupra lumii promovată mai ales de reprezentanţii nobilimii vieneze, făcând vizibilă suferinţa inevitabilă implicată de intrarea în turbionul existenţei, ea nu lasă neafectate nici cadrele generale ale culturii burgheze impregnate de clasicism al cărei canon se constituise în jurul unor valori precum ordinea, moderaţia, preţuirea pentru formă şi convenţie. Aşa cum notează Michael Pollak: „Spiritul austriac, întrupat de clasici, constă în a împiedica, prin intermediul creaţiei artistice, orice exces, orice violenţă, orice sentiment inautentic, orice evoluţie neorganică sau <contra naturii>”[40]. Or, sinucigaşul îşi asumă tocmai excesul prin excelenţă, provocarea cea mai radicală, scandalizând raţiunea prin opţiunea lui autodistructivă. Mai mult sau mai puţin conştient, el propune o poziţie de factură romantică, accentuând, prin semnalarea eşecului, a crizei, a fragilităţii legăturilor sociale, rolul individualităţii

---

[38] Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/Main, 1986, p. 1006 citat in Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, *op. cit.*, p. 56.
[39] Vezi Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle*, *op. cit.*, p. 7.
[40] Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, Iaşi, Polirom, 1998, p. 194.

inclasabile şi revoltate. Iar dacă el se mai bucură şi de preţuirea arătată îndeobşte savantului sau artistului, gestul său va fi interpretat aproape automat în lumina prezumţiei de genialitate, suicidul părând să adauge un plus operei, oferind revelaţia valorii ei speciale şi a autenticităţii trăirilor care au făcut-o posibilă. Cazul lui Weininger e exemplar în această privinţă, permiţându-ne să urmărim transformarea cvasi-instantanee a figurii unui tânăr gânditor ambiţios şi eclectic într-un adevărat mit filosofic, într-un model pentru orice demers intelectual sincer şi riguros.

III

Contextul discuţiilor despre sinucidere e întotdeauna unul foarte complex, permiţând juxtapunerea unor perspective extrem de diferite care se dovedesc adesea complementare. Astfel, pot fi analizate argumentele elaborate de-a lungul timpului de adversarii şi partizanii suicidului, poate fi studiată influenţa rasei, a mediului, a stării de sănătate mentală ori a diverşilor factori sociali asupra numărului de sinucideri, poate fi urmărită relaţia dintre tentativa de sinucidere şi sinuciderea propriu-zisă sau incidenţa diferită a sinuciderii în rândul bărbaţilor şi al femeilor, pot fi subliniate variaţiile statistice înregistrate în funcţie de anumite momente de criză, precum războaie, catastrofe naturale ori perioade de recesiune economică, pot fi inventariate mijloacele utilizate cu predilecţie pentru sinucidere în anumite epoci istorice, poate fi înregistrată variaţia cazurilor de sinucidere în raport cu o seamă de grupe de vârstă etc. Însă poate că dezbaterea cea mai importantă este aceea referitoare la explicaţiile avansate pentru declanşarea procesului suicidar şi asupra acestui ultim aspect ne vom opri în încercarea noastră de a surprinde posibilele motivaţii ale sinucigaşului vienez, utilizând atât o seamă de ipoteze propuse pentru cazul particular al acestuia cât şi altele de ordin general ce par să ne ofere sugestii fertile.

William M. Johnston propune grandioasa viziune a unui imaginar colectiv fascinat de cultul baroc al morţii ca justificare a veritabilei epidemii de sinucideri înregistrată în rândurile elitei austriece. Departe de a privi moartea cu angoasă ori cu repulsie,

departe de spaima că suicidul ar putea să atragă asupra lor sau a familiei oprobriul opiniei publice, reprezentanţii înaltei societăţi din epocă îşi reprezintă sfârşitul în forme intens ritualizate, tinzând să reţină numai aspectele ceremoniale ale morţii şi să evacueze datele ei pur fizice. Astfel, înmormântarea e transformată într-un adevărat spectacol, mutând întreaga atenţie dinspre cadavrul atins de descompunere înspre dimensiunea simbolică a morţii, ceea ce permite perceperea ei ca împlinire a vieţii, ca desăvârşire necesară a existenţei. În plus, în atmosfera de trăire diminuată a epocii, în vidul de valori şi de idealuri ce se impunea cu tot mai multă putere, inducând o stare de nihilism difuz care făcea ca maladiile tot mai frecvente ale voinţei să pară imposibil de vindecat, moartea se înfăţişa ca o alternativă dezirabilă, oferind acces la o realitate socotită superioară: „Fascinaţi de decădere, aceşti fii ai burgheziei, fără nicio ocupaţie, au dus veneraţia barocă faţă de moarte la expresii nemaiîntâlnite. Pentru ei moartea era promisiunea eliberării de plictiseală; într-o lume învechită, ea singură rămânea o necunoscută omnipotentă”41.

Ultima teorie freudiană despre pulsiuni poate fi socotită o celebrare sobră şi resemnată a atotputerniciei morţii, perfect explicabilă în contextul cultural vienez marcat de experienţa primului război mondial şi a destrămării Imperiului. Chiar dacă Freud avea să încerce să respingă orice influenţă circumstanţială asupra genezei viziunii sale despre pulsiunile de moarte, străduindu-se să insiste asupra valabilităţii ei generale, independentă de orice accident istoric sau biografic, Marthe Robert observă că dezminţirile sale nu s-au bucurat de prea mare succes în rândul psihanaliştilor care asimilaseră lecţia maestrului lor potrivit căreia în viaţa psihică a omului nu există nici coincidenţe şi nici hazard42. Explicaţiile lui Freud erau cu atât mai greu de acceptat cu cât concepţia sa despre pulsiunile de moarte avea să fie susţinută pentru prima dată în *Dincolo de principiul plăcerii*, lucrare publicată în luna mai 1920, în vreme ce se ştia că fiica lui, Sophie, murise în luna ianuarie a aceluiaşi an. În plus, până la brusca adoptare a acestei noi teorii, el respinsese cu vehemenţă toate prefigurările ei apărute în texte ale unor discipoli precum Adler, Stekel

---

[41] William M. Johnston, *op. cit.*, p. 183.

[42] Marthe Robert, *La révolution psychanalitique. La vie et l'oeuvre de Freud*, Payot, Paris, 1994, p. 353.

sau Sabina Spielrein43.

Potrivit lui Freud, o seamă de observaţii clinice, precum şi unele jocuri ale copiilor dovedesc că presupusa hegemonie a principiului plăcerii e infirmată de o seamă de comportamente care reproduc inerţial şi practic la nesfârşit evenimente traumatice sau dureroase. În cazul acestora, nu funcţionează mecanismele de protecţie ale psihicului ce au misiunea de a înlătura sau reduce excitaţiile neplăcute provenite din exterior, ci doar stereotipia instinctelor guvernate de compulsia la repetiţie, indiciu esenţial pentru înţelegerea legităţilor de profunzime ale întregii naturi care e guvernată de o necesitate inconturnabilă conform căreia toate fiinţele vii tind să revină la starea primordială anorganică44. Scopul vieţii e moartea, iar atingerea mai rapidă ori mai târzie a acestui scop depinde de modul în care coabitează şi se înfruntă pulsiunile morţii şi pulsiunile vieţii, Thanatos şi Eros, pe care Freud le descrie astfel în *Eul şi se-ul*: „Pe baza unei reflecţii teoretice sprijinite de date luate din biologie am presupus existenţa unei *pulsiuni de moarte*, având funcţia de a readuce organicul la starea lipsită de viaţă, în timp ce Erosul are drept scop complicarea vieţii şi, desigur, menţinerea ei prin integrarea tot mai largă a substanţei vii, a particulelor în care ea este divizată. Ambele categorii de pulsiuni acţionează ca pulsiuni de conservare în sensul cel mai strict al cuvântului, ele tinzând să restaureze o stare care a fost tulburată prin apariţia vieţii. Apariţia vieţii ar fi aşadar atât cauza prelungirii vieţii, cât şi a tendinţei către moarte, viaţa însăşi fiind un compromis şi o luptă între aceste două tendinţe”45.

Foarte importante pentru explicarea sinuciderii sunt observaţiile lui Freud referitoare la destinul diferit al pulsiunilor morţii: unele sunt făcute inofensive prin combinarea cu elemente erotice, altele sunt transformate într-o tendinţă agresivă orientată spre

---

43 *Ibidem*, p. 355-356.

44 Sigmund Freud, *Dincolo de principiul plăcerii* in *Psihologia inconştientului (Opere 3)*, Bucureşti, Editura Trei, 2000, p. 191 : **“**Dacă admitem ca pe un fapt de experienţă, care nu cunoaşte nici o excepţie, că tot ce este viu moare, revenind la starea anorganică datorită unor ***cauze interne*****,** atunci putem afirma **: *scopul spre care tinde tot ceea ce este viu este moartea*****,** şi invers**, *existenţa lipsită de viaţă este anterioară celei vii*”.**

45 Sigmund Freud, *Eul şi Se-ul* in *Psihologia inconştientului (Opere 3)*, Bucureşti, Editura Trei, 2000, p. 241.

exterior, pe când cea mai mare parte a acestora rămân în interior, fiind localizate la nivelul Supraeului care devine „un fel de rezervor al pulsiunilor morţii”46. Agresivitatea astfel înmagazinată este orientată asupra Eului, torturat cu sadism de un Supraeu hipermoral care îl urmăreşte cu exigenţele sale imposibil de satisfăcut şi „care reuşeşte adesea să împingă Eul spre moarte, dacă acesta nu-şi ia în prealabil măsuri de protecţie faţă de tiranul său, refugiindu-se în manie”47. Cu cât omul se manifestă cu mai puţină agresivitate în exterior, cu atât creşte virulenţa agresivităţii din interior şi cu atât mai brutală devine dictatura Supraeului în raport cu Eul, sporind astfel şansele producerii suicidului. Or, modernitatea vieneză cu predilecţia ei pentru rafinament şi măsură, pentru supunerea oricărui impuls orb şi a oricărei potenţiale dezlănţuiri pasionale, cu punerea în cauză a fundamentelor masculinităţii şi semnalarea pericolelor efeminării e tocmai un teritoriu al agresivităţii cenzurate, deturnate dinspre exterior către o culpabilitate feroce care minează structurile fiinţei interioare, făcând astfel ca pericolul să nu mai vină din afară, ci aşa cum remarca Roland Jaccard, numai dinlăuntru48.

Un fragment al lui Kokoschka citat de Schorske ne oferă o a treia pistă în încercarea de a explica ce se afla în spatele marelui număr de sinucideri înregistrate la Viena între sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX: „<Izolarea îl obligă pe fiecare om, absolut singur, ca un sălbatic, să-şi inventeze propria idee despre societate. Iar conştiinţa că orice doctrină socială e condamnată să rămână o utopie îl va împinge de asemenea către singurătate. Această singurătate ne cuprinde în pustietatea sa… În textul cantatei sale *Scara lui Iacob*, Schönberg se face ecoul sentimentelor lui Kokoschka printr-un singur strigăt: <Erlöse uns von unserer Einzelheit! (Mântuieşte-ne de singurătatea noastră!) >”49. Dincolo de aparenta sociabilitate care domneşte la nivelul elitei vieneze, dincolo de animaţia superficială ce pare să însufleţească întreaga viaţă socială – permiţându-i lui Schorske să remarce că dacă intelectualii de la Londra, Paris sau Berlin trăiau în comunităţi profesionale izolate, cei de la Viena păstrau legături

---

46 *Ibidem*, p. 252.
47 *Ibidem*, p. 251.
48 Roland Jaccard, *L’exil intérieur*, PUF, Paris, 1978, p. 73.
49 Carl E. Schorske, *op. cit.*, p. 336.

puternice, întâlnindu-se şi schimbând idei în jurul adevăratelor instituţii care erau salonul şi cafeneaua50 –, indivizii se regăsesc perfect singuri, incapabili să se grupeze în jurul unor valori comune sau al unor proiecte sociale de anvergură, constrânşi de contextul politic al Imperiului să-şi concentreze atenţia asupra unor scopuri strict personale care-şi găsesc debuşeul în trei direcţii diferite: fie alegerea unui hedonism radical, fie replierea într-un egocentrism cvasi-patologic orientat înspre explorarea detaliată a propriilor dedaluri interioare, fie refugierea în artă, teritoriul prin excelenţă al auto-izolării subiective.

Or, potrivit analizei propuse de Gabriel Deshaies, voinţa de a-şi da moartea e atitudinea globală a sinucigaşului faţă de o situaţie existenţială pe care o refuză, izolarea, reprezentând încercarea disperată de a reînnoda comunicarea întreruptă cu ceilalţi printr-un gest ostentativ. Gânditorul francez identifică trei tipuri de atitudini care conduc înspre moarte pe trei căi diferite:

„1. La porte de secours – la situation apparaît au sujet irrémédiable; il étouffe dans le cul-de-sac cu'est devenit pour lui l'isolement; son de veux mourir> signifie de suiş à bout, je veux fuir>; c'est la porte de secours qu'il emprunte. Par son geste, îl anéantit la situation angoissante en se néantissant; îl cherche la totalité dans l'éclatement total. Îl saute hors de la situation. La mort n'est pas une fin, elle est le moyen de quitter la vie en elle-même [...]

2. La porte de sortie – la situation est inacceptable; plutôt cu'invivable, le de veux mourir> signifie de refuse de vivre>; la mort est alors une porte de sortie, mouvement de départ, non plus de fuite. On abandonne, on dédaigne, on devance. On néantise plus qu'on n anéantit [...]

3. C'est un mouvement d'attrait et de propulsion. Je veux mourir, ai soif de la mort. C'est la porte d'entrée sur la mort. C'est la recherche d'anéantissement de moi qui domine. Il y a un élan vers la mort"51.

În contextul teoriei sale despre dublu, Otto Rank propune o altă explicaţie a suicidului. Conform acesteia, dacă în cazul majorităţii

---

[50] *Ibidem*, p. XXVI

[51] Gabriel Deshaies, *Psychologie du suicide*, Paris, PUF, 1947 citat in Pierre Moron, *op. cit.*, p. 78-79.

oamenilor reprezentarea distrugerii inevitabile şi definitive a propriului Eu nu reuşeşte să ajungă la nivelul conştiinţei, rămânând inconştientă graţie forţei benefice a refulării, există şi indivizi cărora nu li se aplică o asemenea regulă, fiind obligaţi să trăiască sub presiunea insuportabilei angoase ce însoţeşte o astfel de reprezentare. Pentru a scăpa de martiriul acestei idei devenită obsesivă, pentru a se elibera de tirania spaimei de moarte, singura soluţie pare să fie tocmai paradoxala alegere a morţii, desprinderea de blestemul lucidităţii prin opţiunea voluntară pentru moarte52. Dar Rank notează că sinuciderea nu exprimă doar o teribilă teamă de moarte, ci şi o puternică înclinaţie către narcisism ce subîntinde toate preocupările fundamentale ale individului, căci tocmai datorită intensităţii narcisismului său, preocupării excesive pentru soarta propriei fiinţe, el ajunge să cunoască angoasa de moarte, identificând unicul pericol major, distrugerea Eului adorat. Iar dacă ceilalţi oameni pot să găsească suficient de consolatoare ideea de procreaţie, socotind convenabilă soluţia continuării vieţii prin intermediul urmaşilor, narcisistul refuză o astfel de nemurire biologică fiindcă ea nu îi poate garanta supravieţuirea Eului personal şi de aceea preferă sucidul, ocolind în acest fel aşteptarea destinului său inevitabil53.

Jacques Le Rider notează că personalităţile creatoare ale anilor 1900 încearcă să reacţioneze faţă de puternicele sentimente de fragilitate a eului şi de instabilitate a identificărilor interioare ori de suprafaţă prin strădania de a restaura identitatea graţie radicalizării individualismului, propunând figura misticului, a geniului sau a lui Narcis „ca trei tipuri principale de afirmare a autosuficienţei individului izolat de orice comunitate omenească, a <eului> concentrat asupra lui însuşi, într-un soi de <înfruntare directă>, nemediată, cu realitatea lumii”54. Şi pentru că imperativul de genialitate apărat de Weininger se dovedea dificil de urmat, cerând sacrificii şi un anumit tip de asceză nu prea prizat în epocă, pentru că mistica nu găsea ecou în toate tipurile de sensibilitate, contrazicând o anumită superficialitate cultivată cu obstinaţie, soluţia cea mai facilă părea

---

52 Otto Rank, *op. cit*., p. 106-107.
53 *Ibidem*, p. 107.
54 Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, Iaşi, Editura Universităţii “Al. I. Cuza”, 1995, p. 8.

tocmai replierea narcisiacă asupra propriei individualităţi şi instituirea unui adevărat cult al Eului ce trebuia să servească drept ultimă redută împotriva asaltului realităţii neliniştitoare. Însă, aşa cum a înţeles Otto Rank şi, pe urmele sale, André Green, „Prin abolirea tensiunilor, narcisismul primar năzuieşte fie către moarte, fie către imortalitate, ceea ce este totuna”55.

Tocmai această tendinţă de radicalizare a individualismului se află şi în spatele explicaţiei propuse sinuciderii de către Edgar Morin. Potrivit viziunii sale, individul ar folosi posibilitatea de a-şi provoca singur moartea ca o modalitate de a-şi dovedi independenţa de orice determinism, sfidând până şi cele mai puternice ataşamente faţă de existenţa lui biologică, contrazicând logica instinctelor menite să-l ţină la adăpost de pericole şi să-i asigure supravieţuirea: „Non seulement le suicide exprime la solitude absolue de l’individu, dont le triomphe coïncide alors exactement avec celui de la mort, mais il nous montre que l’individu peut, dans son autodétermination, aller jusqu’à anéantir à froid son instinct de conservation, et anéantir ainşi să vie qu’il tient de l’espèce, afin de se prouver par la l’impalpable réalité de să toute-puissance. Le geste supreme, comble de l’individualité, serait donc le suicide”56.

Ultima explicaţie a sinuciderii pe care o vom invoca provine din mediul acelor psihanalişti ce nu au împărtăşit niciodată concepţia lui Freud despre existenţa unor pulsiuni de moarte, socotind-o o simplă speculaţie mitologică provocată de contextul dramatic al ultimei părţi a vieţii sale. Conform acestora, mintea omenească e incapabilă să conceapă moartea, aşa încât dorinţa de extincţie nu poate să joace niciun rol în motivarea gestului suicidar. Dimpotrivă, mobilul cel mai important al sinucigaşului e încercarea de a dobândi nemurirea, dorinţa de a depăşi ameninţarea morţii prin intermediul paradoxalei asumări a unei morţi decise de el însuşi, care se transformă astfel într-o dovadă de omnipotenţă, făcând permeabilă frontiera dintre viaţă şi moarte şi asigurându-i în acest fel supravieţuirea veşnică57. O asemenea opinie, degajată în urma studierii fanteziilor legate de

---

[55] André Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 198 citat de Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, *op. cit.*, p. 89.
[56] Edgar Morin, *L’homme et la mort*, Paris, Seuil, 1976, p. 85.
[57] Erwin Stengel, *op. cit.*, p. 45.

sinucidere ale pacienţilor care au urmat o cură psihanalitică, ne permite să regăsim motivul străvechi al destinului special al sinucigaşilor, sortiţi, potrivit unor credinţe antice, aşa cum am arătat în prima parte a articolului nostru, unei existenţe paradiziace în lumea de dincolo.

IV

Contrazicând viziunile curente despre modernitate ca epocă dominată de transformări revoluţionare în toate domeniile, Peter Sloterdijk avansează ipoteza că aceasta nu produce o răsturnare a modelelor şi temelor anterioare, ci doar o explicitare a lor, privilegiind plasarea în prim-plan a ceea ce se afla în latenţă, în umbră, în retragere, aducând în circuitul vizibilului şi disponibilului o seamă de aspecte ale existenţei care păreau sortite să rămână etern în ascundere58.

Încercând să descrie specificul modernităţii ca un proiect dominat de obsesia pentru ordine, căutarea unor limite ferme, tentaţia unor definiţii univoce, valorizarea preciziei, a transparenţei, a claritătţii, respingerea anxioasă a ambivalenţei, a nedeterminării, a obscurităţii, Zygmunt Bauman surprinde în următorii termeni diferenţa dintre imaginea despre lume a acesteia şi imaginea despre lume a epocilor anterioare: „Order is what is not chaos; chaos is what is not orderly. Order and chaos are *modern* twins. They had been conceived amilist the disruption and collapse of the divinely ordained world, which knew of neither necessity nor accident; one that just *was* – without ever thinking how to make itself to be. That unthinking and careless world which preceded the bifurcation into order and chaos we fiind difficult to describe in its own terms. We try to grasp it mostly with the help of negations: we tell ourselves what the world was not, what it did not contain, what it did not known, what it was unaware of. That world would hardly have recognized itself in our descriptions. It would not understand what we are talking about. It would not have survived such understanding. The moment of understanding would

---

[58] Peter Sloterdijk, *Écumes*, *op. cit.*, p. 77.

have been the sign of its approaching death. And it was. Historically, this understanding was the last sigh of the passing world; and the first sound of new-born modernity"59.

Potrivit formulei lui Peter Sloterdijk, „tot ceea ce este foarte explicit devine demonic"60. Pericolul lucidităţii, al explorării continue a resorturilor celor mai intime ale diferitelor gesturi şi sentimente pentru a aduce la lumină presupusul lor sens veritabil sau motivaţia lor socotită autentică, e intuit cu multă acuitate de Arthur Schnitzler. Heinrich Bermann, unul dintre personajele-cheie din romanul său *Drum deschis*, încearcă să-i demonstreze aristocratului Georg von Wergenthin că faptul de a înţelege nu-ţi conferă nicio superioritate şi niciun avantaj, aducând cu sine mai degrabă numeroase primejdii: „Dar, dragă prietene, înţelegerea nu ajută la nimic. Înţelegerea este un sport oarecare. Un sport foarte nobil şi costisitor. Poţi să-ţi iroseşti tot sufletul cu el şi să rămâi un biet nenorocit. Dar înţelegerea nu are câtuşi de puţin de-a face cu sentimentele noastre – aproape tot atât de puţin ca şi cu acţiunile noastre. Nu ne apără de suferinţă, nici de dezgust, nici de distrugere. Nu duce nicăieri. Este oarecum o fundătură. Înţelegerea înseamnă întotdeauna sfârşitul"61.

Desprinderea de existenţa imediată, sacrificarea trăirii în numele unor forme aproape morbide de cunoaştere de sine, privilegierea construcţiilor pur mentale în defavoarea sensibilităţii, toate acestea produc numeroase victime ilustre din rândul elitei vieneze, căzute astfel în capcana unui narcisism ce le paralizează orice interes pentru lumea exterioară, fixându-le atenţia în mod bolnăvicios asupra infinitelor labirinturi descoperite în propriul spirit. Sinucigaşii se recrutează mai ales din rândul acestor fiinţe devenite dependente de drogul introspecţiei, imune la orice iluzie, blindate de timpuriu de o teribilă blazare, incapabile de spontaneitate ori de vreun impuls ludic, lipsite de credinţe sau de idealuri, supravieţuind inerţial decesului oricărei urme de afectivitate. Alegerea sucidului e, în acest caz, doar gestul final al unui mort-viu, al unui spectru ce-şi contemplă la

---

59 Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1991, p. 4-5.
60 Peter Sloterdijk, *Écumes*, *op. cit.*, p. 59.
61 Arthur Schnitzler, *Drum deschis*, traducere de Corneliu Papadopol, Timişoara, Facla, 1986, p. 202-203.

nesfârşit agonia înainte de a găsi puterea să-i pună capăt. Şi poate că portretul cel mai fidel al unui asemenea tip uman e schiţat tocmai de unul dintre poeţii socotiţi caracteristici pentru decadenţismul sfârşitului de secol XIX, Felix Dörmann: „Iubesc ceea ce nimeni nu a ales, / Ceea ce nimeni nu reuşeşte să iubească: / Intimitatea propriei mele fiinţe / Şi tot ce este bizar şi bolnav”.